

音楽指導者の即興演奏力育成方法に関する研究

ー 米国における指導者用教習テキストの考察を通して ー

田 中 路
東海学院大学短期大学部

要 約

本研究は、音楽指導者の即興演奏力の育成方法について、米国の音楽指導者用教習テキストの考察を通して、指導者を対象とした即興の学習方法を整理・検討し、日本の指導者用テキストの考案に向けた示唆を得るものである。日本の音楽科教育において「即興的に表現する」活動は、平成10年改訂の学習指導要領より、主に創作（音楽づくり）の活動に位置づけられた。しかしながらこれまでの様々な実践報告には、教師の立場からの課題や問題点を挙げているものも少なくない。実践の中には即興の指導をしたものの「何をやっているか分からない」状況に陥った事例もみられ、このことから教師の指導力不足が浮き彫りとなった。即興においては教師自身のスキルや経験が不可欠であるが、現在のところ日本においては、指導者を対象とした即興の学習方法について、有効な学習体系のモデルや教材はほとんどみられない。そこで本研究では、米国で考案・実践されている指導者用の即興演奏テキストの考察を通して、音楽の指導者に有効な即興演奏の学習方法を検討し、日本での実践の可能性を見据えた上で、日本の音楽科の指導者向けテキストの考案に向けた示唆を得ることを目的とする。

キーワード：即興演奏、指導者用テキスト

1. はじめに

日本の音楽科教育と即興について考える時、まず浮かぶのは創作（音楽づくり）の分野に下位区分される「即興表現」であろう。日本音楽教育事典によれば、この「即興表現」とは、「自分の表現欲求やイメージや感性に基づいて創造的に音楽をつくりながら表現すること」と定義されている¹。即興は1958年、第三次学習指導要領改訂時に音楽科の指導内容に盛り込まれて以降²、その後5回の改訂を経てもなお、指導内容として明確に、かつ継続的に盛り込まれている。

しかしながら音楽科の「即興表現」は、実際には他の活動に比べ、教員にとって取り組みにくいものと認識されている感が否めない³。この背景には、音楽科の教員にとっての即興の経験不足、苦手意識がある。さらに音楽科の教員にとって即興演奏力を身に付けるということ自体、看過されてきたといつてよい。このような状況にあって、音楽科の指導者にとっての即興演奏力の育成に関する指導法の研究やカリキュラム構築に向けた検討も、十分になされているとは言い難い。

即興に対するこのようなマイナスの認識は、はたして何が原因となっているのだろうか。筆者はこれについて、教員の即興に対する固定されたイメージが大きな原因であると考えている。従来の日本の音楽科教育における即興への取り組みは、あくまでも創作という領域内の一活

動として行なわれるケースや、即興を音楽の現代的手法や創造性といった事項と安易に結び付けたケースが目立つ。教員には、そのような実践の一活動として、即興を指導することが求められてきた。しかし、即興そのものの十分な学習経験がない教員にとって、このような実践は「何をやっているかよく分からない」状況に陥りやすいことが大きな問題点であり、その上即興と創造性、現代的手法などを結びつけることは、非常に困難ともいえる課題であった。

実際のところ、即興は創造性や現代的手法の指導とばかり結びつくものではなく、音楽の指導者のあらゆる場面に求められる、必要不可欠な能力のはずである。従来の音楽科教育において、「即興表現」の活動の強力なイメージによって、即興は創作（音楽づくり）において指導する内容であると認識されてきたが、本研究においては、より根本的な指導者にとっての即興演奏力の重要性に焦点をあててみたい。

音楽を専門に学んできた者でも、その学習経験は楽譜の忠実な再現にとどまらせてきた場合が多く、即興に苦手意識を持つ、あるいはほとんど経験したことのない音楽科教員は少なくない。子どもに対する即興の指導方法を考案する以前に、指導者の即興指導の能力を高めることは、音楽科教育における急務である。ここでいう指導者の即興演奏力とは、音楽科の題材として即興を扱う場

合だけでなく、歌唱や器楽で演奏される旋律にその場で伴奏づけをすることや、その場の編成に応じた簡易な編曲を行うために必要な能力のことである。こういった能力は、創作（音楽づくり）に限らず、まさに日々の諸活動のあらゆる側面に必要なものであり、即興演奏力を養うことは、音楽指導者にとって避けて通れない課題の一つである。

本研究では、即興演奏テキストの考察を通して、音楽の素地のある指導者にとって有効な即興演奏の学習方法を検討し、日本での実践の可能性を見据えた上で、日本の音楽科の指導者向けテキストの考案に向けた示唆を得ることを目的とする。米国のテキストを取り上げる理由は、米国における音楽指導者向けの即興演奏のトレーニング教材の豊富さである。特に鍵盤楽器による学習方法をまとめたテキストは数多く存在する。各テキストが対象とする音楽指導者のフィールドはテキストの考案者によって区別されており、ジャズバンドや音楽療法の指導者を対象としたものは特に豊富であるが、本研究では特定の音楽ジャンルに偏ることなく、即興演奏の基礎的な能力の育成に特化した R. Grayson、N. Brockmann 各氏のテキストを考察し、音楽科の指導者に有効な即興演奏の学習方法を整理すると共に、音楽科の指導者に求められる即興演奏の能力とは具体的にどのようなものか、キーワードを挙げながら検討していく。

2. 米国の指導者向け即興演奏テキストの特徴

2-1. 「即興演奏力」への特化

米国においては、日本に比べて「即興演奏力」の育成に特化した指導者用テキスト（ガイドライン）が豊富に存在する。日本において、指導書や事例集が教材の指導法や指導案の例示を中心としているのに対し、米国においてはより具体的な、個別の内容に特化した出版物が多くみられる。即興演奏力についても、小中学校の音楽科教員向けのテキストや、音楽療法における活用を目指したテキストが数多く出版されている。

この背景として、即興演奏という音楽実践が、米国の音楽文化として比較的強く根付いているということが挙げられるだろう。米国はジャズという即興演奏を中核とする音楽の発祥の地である。とはいえ、小中学校の音楽科の授業レベルで即興演奏を十分実践するかといえそうとも限らないが、少なくとも人々の即興演奏への親しみの度合いは日本に比べ高いはずである。そしてこのことは、米国の音楽科教育の指針である National Standards との関連からもみてとることができる。

2-2. National Standards における即興の位置づけによる影響

全米の芸術カリキュラムの標準を示したものを National Standards という。ここでは米国の即興指導のあり方を俯瞰するために、その内容をふまえておきたい。なお従前の指針である National Standards for Music Education にかわり、2014 年に新たな指針である National Core Arts Standards が発表されたが、本稿では 20 年にわたり米国の音楽科の標準となってきた従前のものを考察することとしたい。

National Standards for Music Education が発表されたのは 1994 年のことであった。この指針には音楽科における 9 つの学習領域が以下のように定められている。

1. Singing, alone and with others, a varied repertoire of music.
(様々なレパートリーを斉唱あるいは合唱する)
 2. Performing on instruments, alone and with others, a varied repertoire of music.
(様々なレパートリーを 1 人で演奏したり皆で合奏したりする)
 3. Improvising melodies, variations, and accompaniments.
(旋律や変奏、伴奏を即興演奏する)
 4. Composing and arranging music within specified guidelines.
(ガイドラインにそって作編曲する)
 5. Reading and notating music.
(記譜及び読譜)
 6. Listening to, analyzing, and describing music.
(音楽を聴取し、分析し、描写する)
 7. Evaluating music and music performances.
(音楽や演奏を評価する)
 8. Understanding relationships between music, the other arts, and disciplines outside the arts.
(音楽と他の芸術の関連性、あるいは芸術以外の教科との関連性を理解する)
 9. Understanding music in relation to history and culture.
(音楽と歴史・文化との関係を理解する)
- (National Standards for Music Education 1994)

注目すべきは即興が作曲や編曲といった他の創作活動から独立させたひとつの領域として明記されていることである。このことから、米国の音楽教育における即興は、

理念上はひとつの独立した学ぶべき学習領域として重視されてきたことが分かる。またこのような確固たる位置づけが、即興演奏の教授、学習に関する指導者向けの教材やカリキュラム開発を充実させている大きな要因となってきたことも窺える。

先述のように、これらの指針は法的拘束力を持たないことから、指導の実態とは必ずしも直結しない側面もある。ただし、9つの学習領域の一つに即興が明記されていることは、米国の音楽科の傾向として即興をひとつの独立した活動とみなし、その意義を認識していると捉えることができるのではないだろうか。さらにこのような即興に対する認識が、即興の教授、学習に関する指導者向けの教材やカリキュラム開発を充実させている大きな要因であり、こういった背景をもつ米国で用いられているテキストを考察することは、多くのアイデアや示唆を得ることにつながるだろう。

2-3. 音楽科の授業における実践例への発展的な内容

米国における指導者用テキストの多くが、個別の内容に特化した出版物であることは先述した通りであるが、各出版物は実際の授業での活用を見通した、発展的な授業のアイデアを豊富に載せたガイドでもある。日本における指導事例集などと大きく異なるのは、ここでは National Standards などの細かい引用はさほどみられず、教員の力量や学校、学級、ひいては州の状況に応じて柔軟に利用できるよう、比較的大雑把なプランが組まれているという点である。ここにもまた National Standards の性格が影響している。

米国においては National Standards の性格上、枠にはめたモデルプランを作るよりも、応用可能なベーシックなアイデアを多く載せるもののほうが読者に歓迎される傾向にあるようである。指導者向けテキストに関しても、教員達は気軽に多くの授業プランを知り、蓄積していくことを重視する。

定められた指針の無い中で指導者向けテキストを出版するということは、気軽に様々なアイデアが手に取れ

る反面、玉石混交の中から自らの力量や子どもたちの状況に合ったものを精査しなくてはならないという側面もあるだろう。それは日本の指導者に示唆を得ようとする時も同様である。本研究では、ここまで述べてきた3つの特徴をふまえた上で、2冊のテキストを対象を絞り、その内容を考察・比較することとした。次節より、具体的な考察内容を整理していく。

3. 米国の指導者用テキストの考察

既に述べたように、本研究では特定の音楽ジャンルに偏ることなく、即興演奏の基礎的な能力の育成に特化したテキストを対象とすることとした。以下、2つのテキストについて、その性格や特徴を整理しながら考察していく。

3-1. *Improvising at the Keyboard* (Grayson, 2012)

R. Grayson (1941-) は米国のピアニスト・作曲家であり、近年は特に即興演奏の演奏会やワークショップをライフワークとして活動している。今回本書を取り上げる理由としては、既に彼の即興演奏の学習プランや教材が日本で活用されているという点が大きいの。来日を重ねながら日本の音楽大学の学生や音楽指導者を対象に、即興演奏のワークショップや演奏会を開き、そこでの経験を活かして作成されたのが本書である。

本書は音楽を専門とする学習者を対象に考案した、鍵盤楽器による即興演奏のトレーニング方法をまとめたテキストである。本書の目的は、「学習者が既に学んだことのあるような、単純な素材を使って即興演奏ができるようになる」ということであるとされている。音楽科の指導者の即興演奏力として特に必要と思われる伴奏づけのトレーニングが非常に充実していることから、学校現場の音楽科教員の即戦力として大いに活用可能な内容となっている。

本書は16のトレーニングによって構成されている(表1)。全体として旋律の即興、そして伴奏づけに特化されており、学習形態を見るとほとんどが単独で行なうも

表1 R. Grayson *Improvising at the Keyboard* における16のトレーニングとその内容

トレーニングの名称	トレーニングの形態	アンサンブル	音程感覚	歌唱と演奏	形式の習得	身体の動き	模倣	リズムの即興	旋律の即興	即座の応答	作曲家のスタイル	伴奏づけ	楽器によらない即興
1 Pentatonic scale improvising	単、複2-	△			○(転法)			○	○			○	
2 Improvising with one chord	単		○(長調と短調の感覚)		○(和音の解決等)			○	○				
3 Improvising with four basic chords	単							○	○			○	○
4 Embellishing your melody	単								○			○	
5 Other basic 8-measure progressions	単								○			○	○
6 Repeating Progressions	単				○(調性コード)				○	○	○	○	○
7 ABA improvisation	単、複2-	△			○(二部形式)				○			○	
8 Progressions for everyday practice	単								○			○	
9 Modulation to closely related keys	単				○(転調)				○			○	
10 Counter-melodies (counterpoint)	単								○			○	
11 Pan-diatonic improvisation	単、複2-	○							○			○	
12 Stylistic improvisation	単								○		○	○	
13 Blues	単				○(ブルースコード)			○	○			○	
14 Popular music	単								○			○	
15 More progressions to practice	単								○			○	
16 Electronic organ versions of selected items	単							○	○			○	

ので、グループで行なうことを想定しているものはごく僅かである。トレーニングの内容を順にみると、第一のトレーニングがペンタトニックによる即興で始まっており、五音音階による旋律創作の練習が提示され、その後和音、和音進行、形式、転調など、いわゆる楽典的内容に基づいたトレーニングへと続いていく。最終的にはブルースや既存のポピュラーミュージックといった特定の音楽ジャンルをもとにした即興へ展開していく。

本書の主な特徴は、以下の三点にまとめることができる。第一に、楽典的内容への特化が挙げられる。学習者が身につけている音楽学習の蓄積を即興へ活かすというスタイルから分かることは、本書では即興を通して楽典的内容を再確認することが目指されているということだろう。第二に、既存の音楽作品に即興演奏で対応できる能力の育成が意図されている。スタンダードナンバーを様々なテイストに即興的にアレンジできる能力の育成は、著者が自ら即興演奏の演奏会で行うスタイルそのものである。第三に、特定の作曲家のスタイルを模倣した即興演奏を重視している。あるモティーフや旋律を「バッハ風」、「モーツァルト風」などというように、作曲家の作風を真似て即興演奏する能力の育成が目指されている。これは作曲家の作風を学習し、その特徴を分析して自分の即興演奏に役立てること、またどのような素材が即興で作る音楽をより良いものとするか、そのヒントを学ぶということがメリットとして挙げられるだろう。

本書はあくまでも鍵盤楽器による即興を対象としており、他の楽器や歌唱との関連はほとんど意図されていない。ただし、鍵盤楽器、特にピアノに頼る傾向の強い日本の音楽科教育の現場では、授業で扱う音楽にある程度柔軟に対応するための示唆に富んでいるのではないだろうか。

3-2. *From sight to sound* (Brockmann, 2009)

米国デポー大学准教授である N. Brockmann 著の本書は、音楽の指導者を志す者を対象とすると共に、主にクラシック音楽を学んできた学習者の状況を念頭に置いた学習方法を考案している。著者は序文において、即興演奏能力を育むことは、単に即興演奏ができるようになることを目指すだけではなく、音楽を理解することにもつながる、と述べている。また本書の目的については、音楽の理論と演奏の結びつきを強くすることを挙げており、そのためには音を聴く訓練 (ear-training) を重視すべきであると主張している。

本書は43のトレーニングで構成されており、大きく4つのセクションに分けられている(表2)。注目すべきは、旋律の即興に入る前に、listening skills、すなわち「聴く力」を育むためのトレーニングが置かれていることである。このトレーニングの内容の多くは、音程感覚を聴き分ける力の育成や、アンサンブルで他のパートを聴く力の育成が目指されている。この導入の部分が、このテキストの最大の特徴であると言って良いだろう。

表2 N. Brockmann *From Sight to Sound* における43のトレーニングとその内容

	トレーニングの名称	トレーニングの形態	アンサンブル	音程感覚	歌唱と演奏	形式の習得	身体の動き	視覚	リズムの即興	旋律の即興	即座の応答	作曲家のスタイル	伴奏づけ	楽譜によらない即興
Building Listening Skills	1 Pitch Switch	複 2-4		○	○									
	2 Interval	複 2-4		○										
	3 Pitch Chains	複 3-		○							○			
	4 Sing and play	単 1		○	○	○(アルペジオ)								
	5 More Sing and Play	単 1		○	○									
	6 Advanced Sing and Play	単 1		○	○									
	7 One Third Plus One Third Equals One Fifth	複 3-4		○										
	8 Getting to the Root of the Problem	複 3-4		○										
	9 Sound Effects	複 2-4	○				○							
	10 Rhythmic Scales	複 2-4	○					○	○	○	○			
Simple Melodic Improvisation	11 First-Forward	複 2						○	○	○	○			
	12 He Says, She Says	複 2-4	○						○	○	○			
	13 Rhythm in an Alternate Universe	複 4							○					
	14 Music Plus One	単 1				○(循環コード)				○				
	15 Mosaic	複 2-	○					○		○	○	○		
	16 Keep Away	複 4-	○							○				
	17 Fill in the Blank	複 4-	○						○	○				
	18 Strings Alone	複 2-4	○			○(ブルースコード)				○				
	19 Drone	複 2-3	○			○(腹注)				○				
	20 Snake	複 2	○			○(腹注)					○			
Melody and Harmony Improvisations for Ensembles	21 Round-Robin Ostinati	複 4-	○		○	○(オスティナート)			○	○				
	22 The Whole Is Greater Than the Sum of Its Parts	複 4-	○						○	○		○		
	23 Means, Motive, and Opportunity	複 4-	○						○	○				
	24 Monkey Hear, Monkey Do	複 4-	○			○(カノン)		○	○	○				
	25 Chorale	複 4-	○						○	○		○		
	26 Musical Volleyball	複 4-	○						○	○		○		
	27 Switch and Signal	複 4-	○						○	○	○			
	28 Dialogue	複 4-	○						○	○			○	
	29 Pas de Deux	複 4-	○						○	○		○	○	
	30 Pedal to the Metal	複 4-	○						○	○			○	
From Sight to Sound: Getting off the Page	31 Son of Sing and Play	複 4-	○						○	○				
	32 Freeze Frame	複 4-	○	○										
	33 Dummy Up	複 4-	○	○										
	34 Bartok Had a Little Lamb	複 4-	○				○		○	○	○			
	35 Wait Your Turn	複 4-	○			○(二部形式)			○	○		○	○	○
	36 Home Away from Home	複 4-	○						○	○			○	○
	37 You Can't Get There from Here	複 4-	○			○(転調)			○	○				○
	38 Circular Reasoning	複 4-	○			○(転調)			○	○			○	○
	39 Name That Tune	複 4-	○			○(和音記号の朗分)							○	○
	40 Being Diane Ross	複 4-	○										○	○
	41 Dinner at a Chinese Restaurant	複 4-	○			○(カデンツ)			○	○			○	○
	42 It's So Nice, You Can Do It Twice	複 4-	○			○(カデンツ)			○	○				○
	43 Swing Your Partner Round and Round	複 4-	○						○	○				○

「聴く力」のトレーニングを経た後は、簡単な旋律の即興、そして和声づけまで含めた即興、またアンサンブルで行なう即興のトレーニングへと進む。本書も冒頭の「聴く力」の育成の部分を除いては、旋律の即興、そしてアンサンブルという形態での即興がほとんどとなっているが、Grayson のテキストと異なるところは、ほとんどのトレーニングがグループで行なわれるということである。また最終的には「楽譜によらない即興」を目指していることも注目すべきで、様々な音楽のスキルを身に付けた後、それを書かなくても自然に出てくるようになる、というところまで見据えている。

本書についても、主な特徴を三点まとめてみたい。第一に、「聴く力」の育成が即興能力の基礎として重視されている、ということである。どのような音を出して音楽を作っていくか、それを聴くことのできる能力の重要性については即興のみならずあらゆる活動において認められているが、本書では10ものトレーニングが「聴く力」の育成のためにあてられている。第二に、グループで行なう即興演奏のトレーニングが中心であることが挙げられる。基本的に2人以上のグループで行なうことが想定されたトレーニングが多く、その内容も必然的に、他者の演奏にどう反応するか、ということが重視されたものになっている（譜例1）。

譜例1 *From Sight to Sound* に示された3人でのグループ即興の実践例

EXAMPLE 3.20

For three players. Players 1 and 2 begin as above, each improvising a two-bar phrase, except that Player 2's melody cadences to scale degree 5, not 1. Player 3 then improvises a four-bar phrase which makes a suitable connection with where Player 2 left off and gets back to the tonic. See the example below:

The musical notation shows three staves. Player 1 and Player 2 each play a two-bar phrase. Player 1's phrase starts on a middle C and moves up stepwise. Player 2's phrase starts on a middle C and moves up stepwise, ending on a G (scale degree 5). Player 3 then plays a four-bar phrase that starts on a G and moves down stepwise, ending on a C (the tonic), thus connecting back to the start of the previous phrases.

そして第三に、楽譜によらない即興の重視が挙げられる。あらかじめ書いてから演奏するのではなく、自分が理解したものを直接演奏に表すことの重要性が述べられている。「楽譜によらない」ことは即興演奏の大前提であるが、このことを身に付けるのは音楽を学習してきた者にとっても容易ではない。いわば臨機応変にその場の状況に合った音楽を表出する能力を育成するために、このトレーニングは非常に重要で、特に音楽科の授業でも求められる能力なのではないだろうか。

3-3. 2つのテキストの比較

前項においては、2つのテキストの特徴をまとめ考察を行ったが、これら2つのテキストはそれぞれが重要な要素を持ちつつも異なった性格となっている。本項では、それぞれの性格を比較してみたい。

両テキストが重視する内容を端的に表すならば、Grayson のテキストはより楽典など音楽理論を重視する傾向が強く、Brockmann のテキストはより実践的な表現の重視する傾向が強いと言えるだろう。どのような形態で即興を行なうかについても、Grayson のテキストは鍵盤楽器、Brockmann のテキストは、歌唱やそれぞれが専門とする楽器、とされており、目指す内容についても、Grayson のテキストは楽典内容を用いて、既存の楽曲に即興的に対応できるようになること、Brockmann のテキストは即興演奏を通して、学習者の音楽の理論と演奏の結び付きを強化することというように違いがみられる。

しかしながら、両テキストに共通して育まれようとしている即興の能力も当然のことながら見つけることができ、今回の考察では、よりこちらの方に着目したい。第一に、音楽理論の学習が不可欠であるということである。これは音程感覚や和声進行などに限らず、即興を通して音楽のスタイルを学び、それを自ら演奏できるようになることが重視されている、と捉えるべきであろう。第二に、即興と伴奏づけの関係である。伴奏づけの能力が必要なことは日本の音楽科教育でも十分了解されているが、伴奏づけはどのような旋律に対してもある程度即興的にできることが重要である。伴奏づけをするために理論的な学習が必要なことは言うまでもないが、このトレーニングをより現実的に、実践的に行なうためには、Brockmann のテキストのように、グループ形式で行なう即興の練習が効果的である。第三に、特定の作曲家のスタイルの模倣を目指しているという点である。Grayson は、自身もモーツァルト風からドビュッシー風まで、作曲家の作風を捉えた即興を得意としているが、そのような演奏は作曲家がどのようなスタイルを多用したかを理論的に研究することに加え、どうしたらそれらしい曲になるのか、その要素を感覚的に真似できる力というのが必要になる。音楽学における即興研究でも「模倣する」ことは非常に重要な即興演奏の習得方法の一つで、いかに特徴をつかみ、それを自分のものにしていくかということが即興の学習において一つのポイントであると考えて良いだろう。

4. 音楽指導者に求められる即興演奏力

以上の考察から、米国の即興演奏テキストにおいて、特に音楽の指導者に対する視点から必要な即興演奏能力というものがある程度整理できるのではないだろうか。以下、即興演奏能力のもととなる個別の力について言及したい。

4-1. 聴く力

聴く力は非常に基礎的な能力であるが、日々の音楽の授業において、そこで鳴る音、生徒が出す音について、指導者はどれだけ聴けているだろうか。Brockmann は、聴く力と音楽の理論の学習の結びつきを指摘している。Brockmann は「聴く力」について具体的には、音程感覚を聴き分ける力や、アンサンブルで他のパートを聴く力を挙げている。これらは即興演奏の際に不可欠であるだけでなく、どのような音楽実践の場にも必要な力であり、その習得には基本的な音楽理論の理解を要するものである。今回取り上げた2つのテキストでは、理論の説明にかなりのスペースを割いていた。このことは、即興を通して音楽の理論を学ぶという学習方法の可能性を示唆していると言えるだろう。

4-2. 伴奏づけの能力及び楽譜によらない即興の力

伴奏づけの能力、楽譜によらない即興の能力は、「聴く力」の発展的な形と捉えることができるだろう。決まった伴奏譜がなくてもその場で旋律に伴奏づけができるという力は、音楽科の指導者、特に学校の教員に最も必要で、現実的に求められる即興演奏力といって良い。既存の日本の教材では、コードづけや和声進行を判断する訓練をするようなものはみられるが、そこから進んで様々な伴奏形のバリエーションを身につけたり、和音の種類の工夫をしたりといったことは難しい。即興を通じた伴奏づけの能力の育成のあり方も、今後再検討すべきであろう。そして楽譜によらない即興の能力は、自分が身につけた理論、知識と、記憶、そして技術を全て動員する、即興の難関ともいえるところである。特にクラシック音楽を学習してきた多くの指導者は、楽譜がないと弾けないという問題を抱えている場合が多い。楽譜がなくてもその場で音楽を鳴らさなくてはならない事態に対応するためにも、多少高度ではあるが、このような訓練は必要不可欠である。

4-3. アンサンブルの能力

音楽の授業の場では、子どもとの音のやり取りが非常に多くみられる。教師に求められる即興の能力は、この子どもが出す音に対して、どのように反応し合わせるかということに言い換えられる。Brockmann のテキストでは、ほとんどのトレーニングがグループで行なわれて

いるが、日本の現状を考えるとグループで即興の練習をする時間を十分とすることは難しい。教育現場で求められる即興能力を1人で身に付けることは困難であり、即興の様々な側面を理解するためにも、グループでの実践を増やし、共に学習できる環境づくり、プログラムづくりが求められる。

5. まとめと今後の課題

本稿では、音楽科教育における指導者の即興演奏力の育成について、2種類の米国の音楽指導者用テキストの考察を通して、指導者を対象とした即興の学習方法を整理・検討した。子どもに指導する以前の指導者の即興演奏指導力に関する問題は、日本の教員養成のあり方にまで遡る大きな問題である。本稿では指導者に不可欠な即興演奏力を3つにまとめたが、これは2つの米国のテキストの考察をふまえながらも、今後の日本の音楽科教育で具体的に指導者がどのように学んでゆけば良いのか、その道筋を得ることを目的とした。即興演奏力は、教科教育の場のみならず、保育の現場や生涯学習の場など、音楽を通したコミュニケーションが介在する環境においては、指導者に必ず求められる能力である。それにも関わらず、その学習法や教材の乏しさは今までさほど指摘されてこなかった。楽譜の忠実な再現だけでなく、その場に応じた音楽を作り出すことの重要性を再検討し、具体的な学習方法を考案するための手立てを継続的に考えていくこと、そしてそのための理論的な裏付けとして、海外のテキストや実践を参考にした研究が蓄積されることが必要であろう。

本研究はその最初の段階としてテキストの分析を中心に行った。今後は実際に米国でどのような実践が行なわれているかについても検証していきたい。またテキストの内容と実践の往還についてもさらに理論的基盤を固め、実用可能なテキストの作成に向け、より広範な研究を展開したい。

注

1. 島崎篤子(2004)「即興表現」『日本音楽教育事典』音楽之友社, p.539.
2. 第三次学習指導要領において、表現領域の一つに「創作」がおかれ、その指導内容として基礎能力、即興表現能力、記譜能力が定められた。
3. 2002年に『教育音楽 小学版』で実施された小学校教員へのアンケートでは、「音楽づくりの活動を各学年の年間指導計画に位置づけて、ある程度きちんと行なっているか」という問いに対し、「はい」が56%、「いいえ」が44%という結果になっている。「いいえ」が半数近くにのぼる理由として、音楽づくりを通して児童に達成感を持たせるには時間がかかるが、授業時間数が十分確保できないこと、評価の難しさ、教員自身の創作の学習経験不足などが挙げられている。

参考文献

- ・和書
木村信之 (1968)『創造性と音楽教育』音楽之友社.
- ・洋書
Brockmann, Nicole.(2009). From sight to sound. Indiana University Press
Grayson, Richard.(2012). Improvising at the keyboard. ©Richard Grayson. (自主制作) (※ <http://faculty.oxy.edu/rgrayson/> よりダウンロード可)
- ・事典項目
島崎篤子 (2004)「即興表現」『日本音楽教育事典』音楽之友社, pp.539-541.
- ・教育雑誌
「特集 いま、『音楽をつくって表現』する活動は……」『教育音楽』小学版 2002年7月 音楽之友社.
- ・その他
National Association for Music Educators(1994). National Standards for Music Education.
<http://www.nafme.org/my-classroom/standards/national-standards-archives/> (2015年11月17日取得)

A Study on the Improvisational Skills for Music Teachers

:Through an Analysis of the U.S. Textbooks

TANAKA, Michi

Abstract

The purposes of this study were to analyze U.S. improvisation textbooks for music teachers, and to develop ideas to create curriculum and textbooks for music teachers in Japan.

In Japanese school music education, improvisation is included as a part of music-making. However, according to some reports about practice in music classes, there are some problems for teachers. In Japanese music classes, the purpose of teaching improvisation was unclear, and it shows lacking of teachers' teaching ability for improvisation.

In terms of teaching improvisation, not only teaching ability but experience and improvisational skills are clearly essential for music teachers. In Japan, until this point, there are few methods of learning improvisation and textbooks for music teachers. This study is designed to consider how music teachers study improvisation effectively, and to create improvisation textbooks for Japanese music teachers.

In the U.S., there are lot of textbooks for music instructors' improvisational trainings. In this paper, two U.S. textbooks which aim to develop music teachers' basic skill of improvisation are analyzed, and effective methods of learning of improvisation are organized. Based on this analysis, what kind of improvisational skill is required for music teachers is discussed.

Keywords : Improvisation Teacher's Guide